

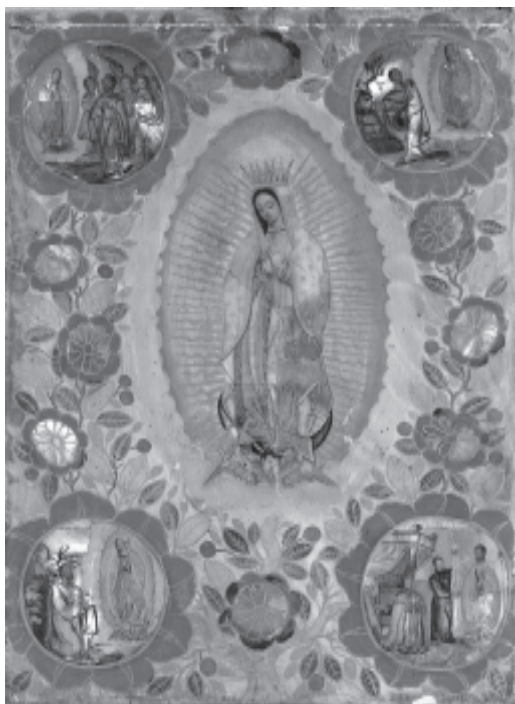
Presencia del arte barroco mexicano en Andalucía

Alfredo J. Morales

El intercambio artístico entre España y el Nuevo Mundo entre los siglos XVI y XIX es asunto que cuenta con una amplia bibliografía. En algunos casos se ha prestado especial atención a los artistas que se trasladaron a América y al envío desde la Península Ibérica de obras artísticas o simplemente utilitarias que resultaron decisivas para la conformación del gusto y el desarrollo cultural de las sociedades virreinales. En otras ocasiones se ha resaltado la importancia de la remisión a la metrópoli de creaciones americanas, que se integraron rápidamente en colecciones reales y nobiliarias o que sirvieron para enriquecer el ajuar litúrgico de las instituciones religiosas. Tanto en aquellos como en estos trabajos se ha puesto siempre de relieve el papel fundamental desarrollado por la Casa de la Contratación de las Indias, desde su creación en 1503 hasta su desaparición en 1783, como institución controladora y fiscalizadora de los asuntos relativos al comercio con las Indias. También se han señalado los beneficios que reportó a Sevilla el establecimiento de la mencionada Casa en la ciudad, así como los que obtuvo Cádiz cuando a partir de 1717 acogió a dicha institución. Otro aspecto al que se ha atendido es al sistema de flotas, fijado definitivamente en 1564 y que durante más de tres siglos pondría en relación la capital hispalense con el virreinato de Nueva España, a través del puerto de Veracruz, y con el virreinato del Perú, por medio del puerto de Nombre de Dios, al principio, o de Portobelo, desde 1597. Dichas flotas estaban integradas por un número variable de navíos, que iba de veinte hasta casi cien, siendo habitual que invernaran en aguas americanas, partiendo los galeones de Portobelo en febrero para, tras hacer

escala en Cartagena de Indias, llegar a La Habana, en donde se reunían con las naves que habían salido de Veracruz en marzo. Al mes siguiente se producía la partida de la flota, que arribaba a Sevilla hacia junio o julio. Asimismo se ha puesto de manifiesto la repercusión que tuvo el establecimiento a fines del siglo XVI de la Nao de la China o Galeón de Manila, que desde el puerto de Acapulco, conectaba con la capital de las islas Filipinas, a partir de la cual la ruta comercial se prolongaba hasta China y Japón, Formosa, las Molucas, Camboya y Siam, Ceilán, la India e incluso Persia. Por último se ha indicado como estas grandes rutas marítimas, asociadas a otras menores, tuvieron su prolongación terrestre en una serie de ejes viales que resultaron decisivos para la vertebración del Nuevo Mundo.

Fue precisamente esta compleja organización marítimo-terrestre, con sus múltiples avatares y condicionantes, la que sirvió para el comercio entre la metrópoli y el Nuevo Mundo y, por consiguiente, la utilizada para el intercambio artístico, tanto en el caso de personas como de obras. Lógicamente fueron menos las primeras que las segundas, siendo también evidente que en los momentos iniciales de la colonización la presencia de artistas peninsulares en tierras americanas fue más necesaria que en fechas posteriores, cuando las sociedades virreinales contaban ya con creadores locales plenamente capacitados para satisfacer sus demandas y necesidades de obras artísticas. El intercambio de éstas entre la metrópoli y el continente americano fue constante y abundantísimo a lo largo de los siglos, si bien fueron mucho más numerosas las piezas que salieron de la península con destino al Nuevo Mundo, que las que recorrieron el camino inverso. La localización de estas obras artísticas es una tarea



Virgen de Guadalupe. Anónimo. Convento de San José (Las Teresas). Sevilla

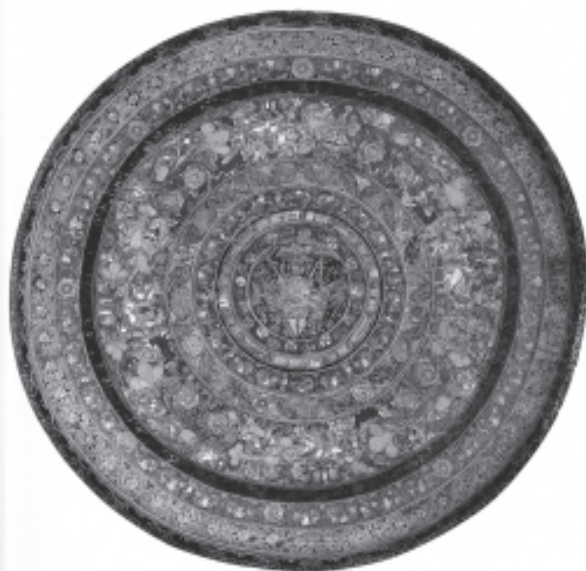
que ha interesado a numerosos investigadores, por lo cual se cuenta ya con una amplia nómina de ellas, aunque aún es mucho lo que falta por conocer. De hecho se tienen las piezas, pero no siempre se cuenta con los documentos que aclaren su historia.

Entre las obras artísticas americanas existentes en España son especialmente abundantes las de origen mexicano, siendo las poblaciones andaluzas algunas de sus principales destinatarias. Esta situación se explica por el hecho de haber sido Sevilla, en una primera etapa, y Cádiz, posteriormente, los puertos receptores y distribuidores de ellas, así como por la numerosa presencia de andaluces en las tareas de evangelización, colonización y administración de las tierras americanas. Lógicamente los objetos y piezas artísticas consignadas en el Nuevo Mundo para su libre comercio en la metrópoli encontraron en el mercado sevillano y gaditano una fácil salida. Los nobles, las autoridades eclesiásticas, los altos funcionarios y, en general, las clases dirigentes de ambas ciudades apreciaban los refinados y suntuosos productos realizados en materiales exóticos o conforme a modelos y técnicas distintas a las habituales en el ámbito europeo, por lo que adquirieron a elevado precio esas preciosas mercaderías que recibían los numerosos comerciantes que negociaban con Indias. Junto a su exotismo, belleza y calidad de su manufactura esos lujosos objetos eran valorados por su carácter representativo, por el prestigio que comportaban. Algunas de estas razones debieron ser el origen de la adquisición en 1781 por parte de la iglesia parroquial de San Andrés de Sevilla de un cáliz de plata sobredorada que está punzonado en la ciudad de México.

El interés y la curiosidad por la singularidad de ciertas manufacturas indígenas que los españoles habían demostrado desde el siglo XVI, caso de las obras de plumaria, se centró durante los siglos del barroco en una nueva técnica artística, la de los enconchados, surgida por influjo de Oriente y de las obras que, procedentes de China, de Japón y de la India, transportaba el Galeón de Manila. Estas pinturas embutidas de nácar tuvieron una amplia demanda por parte de la sociedad criolla novohispana, siendo también muy apreciadas en la metrópoli, especialmente entre las clases nobiliarias relacionadas con el virreinato. Los talleres mexicanos de enconchados realizaron por igual series de carácter histórico y profano y de temática religiosa, así como cuadros aislados de carácter devocional. Los

últimos servían para enriquecer y prestigiar los templos y los oratorios privados, mientras los primeros serían piezas singulares y llenas de significado en los principales salones de la nobleza y de las clases acomodadas. Desgraciadamente no se han conservado ejemplos de enconchados profanos en Andalucía, si bien de los religiosos pueden citarse algunos existentes en Sevilla, caso del que correspondiente a la Virgen de Guadalupe se halla en la clausura del convento de carmelitas de San José y los tres que representando a la Sagrada Familia, San Agustín y San Gregorio se conservan en la iglesia de San Bartolomé, todos ellos fechables a comienzos del siglo XVIII. Existen varios en colecciones particulares, si bien no está claro su origen, habiendo sido adquiridos varios de ellos en el mercado de arte en fecha reciente. No obstante, conviene destacar dos pertenecientes a colecciones particulares malagueñas, uno representa a San Miguel Arcángel, mientras el otro es una Virgen de Guadalupe, cuya imagen se completa con una especie de Árbol de Jesé de cuyas ramas surgen unos óvalos con representaciones de San Juan Evangelista, San Juan Bautista, San Francisco, San Buenaventura, San Joaquín y Santa Ana, apareciendo sobre la figura de María Dios Padre y el Espíritu Santo. Está fechado en 1692 y firmado por Miguel González, uno de los más acreditados maestros de enconchados, autor entre otros conjuntos de las veinticuatro tablas de la Conquista de México que se conservan en el Museo de América de Madrid. De la frecuente presencia de enconchados en el ajuar doméstico de casas andaluzas hay reiterados testimonios documentales, pudiendo servir de ejemplo los ocho de mediano tamaño y de diferentes devociones inventariados en 1700 tras el fallecimiento del vecino de Sevilla don Juan de Soto Nogueras.

Otra de las tradiciones artesanales que recobra protagonismo y que fue ampliamente demandada durante el barroco es la de la técnica del maque o laca mexicana. Aunque hay producción anterior, fue durante el siglo XVIII cuando alcanzó su mayor pujanza y difusión, siendo Páztcuaro el principal y más conocido centro de producción, aunque no el único, pues también destacaron las creaciones de Peribán y Uruapan. La presencia de objetos de laca mexicana fue relativamente frecuente en el ajuar doméstico de las clases pudientes de la metrópoli, especialmente en Sevilla, según se desprende de algunos documentos notariales. Al respecto pueden citarse las



Batea. Anónimo. Museo de América. Madrid

tres grandes bateas «pintadas, de hechura de palangana» que figuran en el ya citado inventario de bienes de don Juan de Soto Nogueras, así como las dos bateas que figuraban en la relación de bienes correspondientes a la dote que para su segundo matrimonio recibió en 1701, doña Petronila de Pineda Páramo y Ávila, vecina de Sevilla e hija del conocido ensamblador y retablista Bernardo Simón de Pineda. Otras tres bateas de diferentes tamaños, una de ellas «de pájaros dorados muy fina», aparecen en el riquísimo inventario de bienes redactado un año después correspondiente al comerciante de origen flamenco Alejandro Carlos de Licht.

Fue también durante los siglos XVII y XVIII cuando la producción cerámica de Tonalá, población cercana a Guadalajara, adquirió su mayor prestigio y difusión en la metrópoli. La calidad del barro utilizado, la perfección del bruñido que otorgaba a las vasijas la apariencia de estar vidriadas y el perfume que adquiría todo aquello que se pusiera en contacto con ellas explica fácilmente su éxito. Tenían carácter tanto utilitario, pues servían para almacenar y transportar aceite, vainilla, chocolate y especias en los viajes transatlánticos, como decorativo pues eran objetos suntuarios del ajuar doméstico, resul-

tado de encargos específicos. Entre las que cumplían tal cometido se encontraban los tibores, cuya forma deriva de las porcelanas chinas y japonesas que llegaron a México en el Galeón de Manila, aunque sus motivos decorativos se acomodaron a los modelos y gustos de la sociedad criolla. Tibores debían ser los «barros de Guadalajara» que el comerciante José Antonio Rivero, aseguraba en 1757 en una carta dirigida a su mujer haber encargado para remitir a la residencia familiar en Ayamonte, Huelva. Buenos ejemplos de este tipo de vasijas decorativas son los que conserva la Hermandad de Nuestra Señora del Valle de Écija, así como los existentes en la residencia sevillana de los Condes de Santa Coloma, descendientes de don Antonio María Bucarelli, que fuera virrey de la Nueva España. Forma de tinaja tiene, por el contrario, la pieza que se conserva en el antiguo Hospital de Venerables Sacerdotes, también en Sevilla.

Los mismos criterios de aprecio y valoración ya señalados siguieron los españoles que pasaron parte de su vida en tierras americanas, ocupando cargos en la administración o en el estamento eclesiástico. El afán de emulación que caracterizó a la sociedad colonial hizo que gastaran, según las posibilidades de cada cual, cantidades de dinero en la adquisición de adornos, ropas y mobiliario con los que podían demostrar su pertenencia a las clases sociales más altas. Sus respectivos ajuares domésticos incorporaron desde fecha temprana creaciones de los talleres locales, especialmente muebles, pinturas y objetos de plata labrada que llevaron consigo al regresar a la metrópoli y que vanidosamente exhibieron antes sus conocidos, allegados y visitantes como prueba de su posición social, de su éxito profesional y del destacado cargo que habían desempeñado al otro lado del Atlántico. Tal es el caso de la pequeña escultura de la Inmaculada que se venera en el manifestador del altar mayor de la parroquia de Santa María Magdalena de Sevilla, que fue donada a la hermandad sacramental por el capitán don Miguel Beltrán de Benavides en 1669, a su regreso de Nueva España.

No obstante, la mayor parte de las obras artísticas americanas, en general, y mexicanas, en particular que se localizan en Andalucía corresponden a legados y donaciones realizadas por españoles que ocuparon cargos religiosos o civiles, así como a las efectuadas por mineros enriquecidos y por los comerciantes de la carrera de Indias. Por razones de piedad o de ostentación, y de ambas a la vez, envia-



Tibor. Hermandad de Nuestra Señora del Valle. Iglesia de Santa Cruz. Écija (Sevilla)

ron a sus poblaciones de origen, a las instituciones religiosas a las que estaban vinculados o con las que estaban relacionados sus familiares distintas piezas devocionales o para el servicio del culto, con las que querían perpetuar su memoria y agradecer a la Divina Providencia sus éxitos y fortuna. Fueron abundantes las pinturas, en menor medida las esculturas y los textiles, pero sobre todo fueron numerosísimas las piezas del ajuar litúrgico realizadas en oro y plata y destinadas al culto. Entre estas cabe destacar las que integran el legado que en 1754 enviaba desde México a la parroquia de la Concepción de Huelva don Luis de Vargas, señalando que estaba motivado por el agradecimiento por «los caudales que actualmente tenemos y emos adquirido por la Divina misericordia en Dios Nuestro Señor». El legado, constituido por un cáliz con su patena, bandeja con vinajeras y campanilla, todo ello de plata sobredorada, dos ciriales, dos atriles, dos cetros, un acetre con su hisopo de plata, más una corona de plata sobredorada destinada

a una imagen de San José se justificaba por su «grande fervorosa devoción a el misterio de la Concepción Purísima de María Santísima» y al hecho de haber sido bautizado en dicha iglesia. Este último argumento también explica el rico legado que en dos partidas remitió a la parroquia de San Miguel de Cumbres Mayores, en la provincia de Huelva, el capitán Juan Gómez Márquez, residente en Oaxaca. El primer envío de plata labrada estaba ya en la parroquia en 1715 y consistió en un manifestador, una custodia de plata sobredorada, dos ciriales, una cruz procesional, un guión, varas para el palio, una cruz de Huatulco engarzada en plata y con pedestal, un acetre e hisopo, dos blandones, doce candeleros, un incensario,

una naveta y cucharilla, seis candeleros, unas vinajeras con su bandeja, un cáliz con patena sobredorados, una corona para la Virgen del Rosario y otra para el Niño Jesús. Un segundo envío fue embarcado en Veracruz en 1718 y estaba formado por una lámpara para el Santísimo, un hostiario, un frontal de altar, una concha de bautizar, un cáliz con patena dorada, media luna para la Virgen del Rosario y dos lamparitas para los lados del altar de dicha imagen. Además remitió ocho pinturas sobre lienzo de temática religiosa para que se colgaran en los muros de la iglesia y en la sacristía. De tan espléndido legado de plata labrada se conservan en la actualidad una decena de piezas y tres de los cuadros, los que representan el Bautismo de Cristo, la Inmaculada y el Santo Cristo de Zalamea. El legado incorporaba también una sustanciosa partida económica para construir el retablo mayor de la parroquia, para reparar la ermita de la Concepción y fabricar su retablo, más una corona de filigrana de plata, que se ha conservado, destinada a la imagen del Crucificado que recibía culto en la citada ermita, y varias partidas para costear una cátedra de gramática y otra de primeras letras. La generosidad que demostró el capitán Gómez Márquez con su villa natal resulta sorprendente, siendo también una buena muestra de su munificencia las cantidades que de los bienes de su testamentaría se destinaron a costear en Oaxaca, la población en la que residió y falleció, la reconstrucción de la catedral y la fábrica del acueducto que discurre entre el cerro de San Felipe y la caja de agua de la ciudad.

Muy generoso fue también el legado realizado a la catedral de Sevilla por don Antonio de Vizarrón y Eguiarreta, que fue arzobis-



Inmaculada. Anónimo. Iglesia de Santa María Magdalena. Sevilla



*Bandeja. Iglesia de San Miguel. Cumbres Mayores
(Huelva)*

po de México y virrey de la Nueva España y anteriormente canónigo y arcediano del templo sevillano. En su testamento, redactado en 1744 señalaba «lo mucho que amé y deví a esa Santa Iglesia Patriarcal, mi Madre, por lo que no he podido menos que dejar una señal para después della, de mi gratitud y reconocimiento, por la honra que tuve en la silla de su arcedianato titular y por la confianza tan llana que por catorce años le debí dentro y fuera de España en el manejo de sus graves negocios». En razón

de ello legaba doce blandones de plata lisa «con el peso de algo mas de cien marcos cada uno y con elevación igual a mi estatura», que había mandado labrar al platero Andrés de Segura tres años antes, así como un cáliz y una bandeja con campanilla y vinajeras, de oro cincelado, y dos copas con sus salvillas, de este mismo metal, que habían sido de uso profano, pero que indicaba se destinasen a dar la comunión a los prebendados de la catedral el Jueves Santo. Un tercer legado de importancia es el que realizó fray Francisco Martínez de Velasco y Díaz de Tejada, obispo de Guadalajara, al convento de Nuestra Señora de Loreto, en Espartinas (Sevilla), al que había pertenecido. Las piezas de plata labrada marcadas en la citada ciudad tapatía que llegaron al convento franciscano fueron tres sacras, dos atriles, una cruz de altar, unas vinajeras con su bandeja y un incensario.

Con independencia de estos legados numerosos en piezas y valiosos por su peso en plata y calidad artística fueron muy abundantes los que estuvieron integrados por uno o dos objetos. A pesar de su cortedad estuvieron motivados por las mismas razones de gratitud y de prestigio. Las piezas responden a tipologías muy diversas,

pudiendo destacarse por sus mayores proporciones los frontales de altar, entre los que cabe destacar el conservado en la ermita de Nuestra Señora de los Remedios de Villarrasa (Huelva), que fue donado por Pedro Ximénez Delgado y el existente en la iglesia prioral de El Puerto de Santa María (Cádiz), que fue realizado en 1685 por el platero José de Medina, autor asimismo del baldaquino que aloja a la Virgen de los Milagros, que preside la citada iglesia. No obstante, las piezas mexicanas de plata más numerosas son los cálices, de los que se conservan en las iglesias andaluzas un conjunto muy variado y rico. Entre las piezas de mayor interés artístico cabe destacar el conservado en la ermita de Nuestra Señora de la Coronada de la población onubense de Calañas, obra de fines del siglo XVII, donado por Diego Ramírez, minero en Guanajuato, como se recoge en la inscripción que aparece en la peana: «Este caliz es de Nuestra Señora de la Coronada de Valverde del Camino del Condado de Nievas. Lo dio de limosna Diego Ramírez minero de Guanajuato. México».

Un ejemplo singular del papel desempeñado por los comerciantes andaluces en la importación de obras artísticas mexicanas lo aporta Manuel Rivero González. Nacido en 1697 en la población onubense de Ayamonte, pasó por primera vez a Nueva España siendo un muchacho y allí volvió en otras cinco ocasiones. Tras convertirse en Cargador de Indias, formalizó diversas compañías mercantiles en algunas de las cuales se integraron su hermano, hijos y yerno, dando lugar a un próspero negocio familiar que le permitió realizar impor-



Vinajeras. Catedral. Sevilla

tantes inversiones urbanas y rústicas, y que culminó con la institución de un mayorazgo. Fue durante su primer viaje a México cuando adquirió en Puebla de los Ángeles una pintura de la Virgen del Carmen, imagen de devoción que se convirtió en una suerte de talismán para Manuel Rivero y a la que consideraba como la última responsable de su fortuna. Esta primera relación con el medio artístico de Puebla y los buenos resultados que le reportaron explican el hecho de que tanto él como sus hijos Manuel y José Antonio, que residieron en la mencionada ciudad, recurrieran con posterioridad a distintos maestros de la escuela poblana para futuros encargos o compras de obras escultóricas y pictóricas. Entre ellos se encuentra Javier de Santander, a quien corresponde un lienzo con la Meditación de San Francisco, firmado en 1737, y que fue de las primeras pinturas que adornaron la residencia familiar. Otro es Berrueco —no es posible precisar si José o Mariano—, autor de un Calvario, que formaba parte del retablo que presidía el oratorio familiar. Otro es José de Ibarra quien firma en 1750 un lienzo con la Virgen de Guadalupe, que presenta la inscripción «A devoción de Manuel Rivero». También se remitieron desde Puebla de los Ángeles con destino al oratorio y a otros espacios similares existentes en las propiedades familiares algunas esculturas, como las del Crucificado, San Miguel, San Rafael, San Cristóbal, San José con el Niño, las de dos ángeles lampareros y varias pequeñas imágenes y relieves hechos de cera. Estas obras no parecen haber sido encargadas por los Rivero, sino compradas en los talleres de los artistas poblanos. Por el contrario sí son resultado de encargos específicos una pintura de la Virgen de las Angustias, patrona de Ayamonte, para la que el pintor poblano que la realizó debió tomar como modelo alguna estampa que le entregase el propio José Antonio Rivero, autor del encargo. También debió servirle de una estampa el pintor Miguel Castillo al pintar a la Virgen de la Bella, patrona de Lepe, cuadro que fue encargado por Manuel Rivero Cordero, por devoción de su esposa Josefa Rafaela de Abreu, como indica la inscripción que ocupa una cartela en la parte inferior del lienzo. También se debió encomendar a un desconocido pintor poblano la realización de un curioso lienzo que incorpora tres representaciones. Al centro, dentro de un retablo, figura Jesús Nazareno, apareciendo a la derecha Santa Ana sosteniendo en sus brazos a la Virgen, mientras a la izquierda figura la Virgen del Carmen

protegiendo bajo su manto a dos figuras arrodilladas, en quienes se ha querido identificar a Manuel Rivero González y a su esposa Juana Díaz Cordero.

El comportamiento de los miembros de la familia Rivero en relación con las compras y encargos mexicanos fue habitual entre otros comerciantes y funcionarios andaluces vinculados con la Nueva España. A estos personajes, muchos de ellos aún desconocidos, hay que responsabilizar de la presencia en Andalucía de tantas obras artísticas mexicanas. Entre ellas cabe mencionar algunas imágenes escultóricas caso del Crucificado «hecho en Mechoacán de las Indias» enriquecido con corona, potencias y clavos de plata que en 1700 presidía el oratorio de la hacienda que poseía don Juan de Soto Nogueras. También de pequeño formato y carácter devocional son las tres esculturas que se conservan en una colección particular en la población gaditana de El Puerto de Santa María. Todas ofrecen una fisonomía estilística unitaria, siendo de destacar su brillante policromía y los atributos e insignias de plata de los que se acompañan. Representan al Crucificado, a San Miguel arcángel y a San José con el Niño, pudiendo datarse a mediados del siglo XVIII.

No obstante, llegaron con mayor frecuencia obras pictóricas, tanto profanas como religiosas, debidas en su mayoría a algunos de los mejores maestros del arte de la pintura en México. Así, hay obras pertenecientes a Cristóbal de Villalpando, caso del lienzo de Los Desposorios de la Virgen que se conserva en la catedral de Jaén, de Nicolás Rodríguez Jurado, autor del lienzo de la Asunción de la parroquia cordobesa de San Pedro y de Antonio de Torres, quien firma los lienzos de la Asunción —trampantojo a lo divino que reproduce una imagen escultórica de la Virgen de los Remedios, patrona de la ciudad de México— y de Cristo con la cruz, existentes en el convento de San José de Antequera. Esta población malagueña también conserva en su Museo Municipal y procedente de la iglesia de San Pedro un interesante conjunto de nueve pinturas con escenas de la vida de la Virgen pintadas por Juan Correa, más otros tres lienzos representando, el Nacimiento de Jesús, la Circuncisión y el Tránsito de la Virgen, debidos al mudo Arellano. No obstante, entre las pinturas religiosas y devocionales que llegaron de México sobresalen por su número las que representan a la Virgen de Guadalupe, cuya presencia se hizo tan habitual en los templos y casas andaluces que



Cáliz. Ermita de Nuestra Señora de la Coronada. Calañas (Huelva)

el famoso orador jesuita padre Francisco Florencia al hacer la historia de la venerada imagen mariana señalaba que en «Cádiz, en Sevilla y en todas partes de católicos, que tiene comercio la Nueva España, es tan conocida, tan venerada y aplaudida esta santa imagen, que apenas hay casa en que no la tengan». Y en verdad es así, pues son centenares las pinturas existentes en Andalucía que reproducen la imagen de la Virgen de Guadalupe, habiéndose generalizado su presencia a partir de que el Papa Benedicto XIV la confirmara como patrona de la Nueva España. Las hay que siguen la técnica del enconchado, así como las pintadas sobre cobre, si bien mayoritariamente están realizadas sobre lienzo. En su mayor parte se trata de obras anónimas, que ocasionalmente presentan la leyenda «Tocada a su Original», alusiva a su condición de «copias fieles», en cuanto a medidas, colores y detalles simbólicos de la imagen que se conserva en la basílica guadalupana de México. Son estas representaciones las más abundantes, localizándose algunas de gran interés como la existente en la

sacristía del Convento de las Comendadoras de Santiago de Granada, la conservada en la iglesia de Nuestra Señora de la Caridad, en la población gaditana de Sanlúcar de Barrameda y la que hay en el Oratorio de la Santa Cueva, de Cádiz. Hay otras pinturas de la Virgen de Guadalupe que resultan singulares por su antigüedad o por las inscripciones que presentan. Entre las primeras sobresale la existente en la iglesia de San Ildefonso de Jaén, pues al parecer fue donada por el agustino Juan Bautista Moya, considerándose como la más antigua representación que se conoce después de la original. Entre las que se completan con una leyenda puede señalarse la exis-



Los Desposorios de la Virgen. Cristóbal de Villalpando. Catedral. Jaén

tente en la iglesia de Nuestra Señora del Carmen de Lucena, Córdoba, que aporta datos sobre el donante y el destinatario: «Remitiola don Antonio Brazo Ibáñez de Texada al Padre fray Juan del Santísimo Sacramento, prior de esta casa de Carmelitas Descalzos de Lucena, en 25 de Marzo, martes de 1725». Otra en una colección particular está firmada por José de Páez y presenta la siguiente inscripción: «A devoción de don Isidoro de la Torre vecino y del comercio de la ciudad de Cádiz i su diputado del común. Año de 1780». Muy frecuentes son las pinturas que completan la imagen mariana con las cuatro escenas de los milagros que habitualmente aparecen dispuestas en los cuatro ángulos del lienzo, a las que suelen acompañar figuras de ángeles, roleos y guiraldas florales, más los atributos marianos correspondientes a la Letanias Lauretanas. Ocasionalmente aparecen en las pinturas de la Virgen de Guadalupe otras representaciones de santos. Tales variables se relacionan con los gustos, devociones, intereses y posibilidades económicas de quienes encargaron o compraron las pinturas. En su mayoría son anónimas, pero también las hay firmadas por los más prestigiosos maestros de la escuela pictórica



Tota Pulchra. Juan Correa. Museo Municipal. Antequera (Málaga)



Virgen de Guadalupe. Francisco Antonio Vallejo. Colección particular. Sevilla

mexicana, caso de Cristóbal de Villapando, Miguel Cabrera, Francisco Antonio Vallejo, Antonio de Torres, José de Páez y Juan Correa. Este firma en 1704 una de las más hermosas pinturas de la Virgen de Guadalupe que se conserva en Andalucía, la existente en la iglesia sevillana de San Nicolás de Bari.

Es también Juan Correa el autor de una de las más destacadas piezas pictóricas de carácter profano que hasta hace unas décadas se conservaba en Sevilla, el biombo de dos caras de Las Artes Liberales y los Cuatro Elementos. Encargado al parecer por el arzobispo virrey fray Payo Enríquez de Ribera, perteneciente a la familia propietaria de la conocida Casa de Pilatos de la capital hispalense, actualmente se exhibe en el Museo Franz Mayer de México y de él solo se conservan seis hojas de las doce que debió tener. En este objeto suntuario, que se había incorporado al mobiliario de las viviendas criollas por influjo oriental, se presentan imágenes alegóricas de las ciencias, así como fábulas mitológicas clásicas, que han sido completadas con cartelas con inscripciones alusivas. Todo ello desarrollado con gran dinamismo y cálido cromatismo ante un amplio y sugestivo paisaje. No fue el único biombo mexicano que engalanó los interiores andaluces, siendo prueba de ello el que pintado sobre tabla y representando el Tepeyac y sus alrededores, se conservó fragmentado en una colección particular sevillana.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. *Los Siglos de Oro en los Virreinos de América, 1550-1700*. 23 de noviembre de 1999-12 de febrero de 2000. Museo de América, Madrid. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999.
- AA.VV. *El Galeón de Manila*. Hospital de los Venerables, Sevilla, Museo Franz Mayer, México D.F., Museo Histórico del Fuerte de San Diego, Acapulco. Madrid: Aldeasa, 2000.
- AA.VV. *Filipinas Puerta de Oriente. De Legazpi a Malaspina*. 22 de noviembre de 2003-18 de enero de 2004, Museo San Telmo, Donostia-San Sebastián, febrero de 2004-abril de 2004, Museo Nacional del Pueblo Filipino, Manila. Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Estatal Exterior/Barcelona: Lunwerk, 2003.